

## archivo

n°1 / 2

Memoria del arte /  
memoria de los medios

n°3

El arte y lo cómico

n°4

Las muertes de las  
vanguardias

n°5

Las tapas de  
semanarios del siglo

XX

n°6

Estéticas de la vida  
cotidiana

n°7

Objetos de la crítica

n°8

Centros y fronteras. El  
cine en su tercer siglo

n°9

Dispositivos

mediáticos: los casos  
de las tapas de revistas  
en papel y en soporte  
digital

n°10

Sobre historia y teoría  
de la crítica I

## búsqueda

ir

## Contacto

## Comentarios

## Suscripción

## Memoria del arte / memoria de los medios

n° 1 / 2

dic.2003

semestral

## Entrevistas

## Arte, historia, expresiones populares

### Entrevista a José Emilio Burucúa

minibio

**Figuraciones:** Los historiadores han apelado, para dar cuenta del pasado, a fuentes diversas, y dentro del conjunto han prevalecido las escritas. ¿En qué se ha modificado la memoria a partir de la emergencia y expansión de los medios, es decir, del surgimiento de nuevos lugares diferenciados de escritura?

**José Emilio Burucúa:** Yo contestaría ubicándome en el campo de la historiografía del arte, porque allí es donde se ha visto el gran punto de inflexión, casi revolucionario, que ha traído consigo la introducción de técnicas visuales como la de la fotografía y, más tarde, el cine, el cd y la informática; no sólo para la investigación de campo sino también para la propia reflexión sobre los problemas de historia del arte. La irrupción de la fotografía en sus diferentes formas, como la de la fotografía en papel, la transparencia o la imagen en movimiento del cine, hizo posible la aplicación del método comparativo, que es tan importante y tan caro a los historiadores, en una escala y con una intensidad cuantitativa que introdujo importantísimos cambios cualitativos en la metodología de la historia del arte. Creo que el Visibilismo puro, que fue tan importante para descubrir la autonomía que tenían las imágenes con respecto a los textos, y para tomar a las imágenes dentro de su propio horizonte, su propio mundo y no como meras ilustraciones de algo que decían los documentos escritos, no hubiera sido posible de no haber existido esa herramienta aparentemente tan trivial que consiste en disponer de fotos, en una cantidad antes impensable. Hay un trabajo reciente, muy interesante, que están haciendo en especial los franceses, que han redescubierto la figura de Aby Warburg, que prueba hasta qué punto fue fundamental la posibilidad de disponer, comparar y elegir determinados fragmentos de obras a partir de la experiencia de la fotografía. Creo que ese procedimiento fue fundamental para permitir una aplicación exhaustiva del método comparativo, en especial, para otorgar a las imágenes la autonomía que hoy se les reconoce. Hasta el propio discurso histórico se ha visto conmovido, no ya sólo el de la historia del arte, sino el discurso histórico genérico. Todos los que derivan del gran tembladeral foucaulteano han intentado encontrar también, en el mundo de las imágenes, otra representación del pasado, otra visión del recuerdo y de la memoria del pasado.

**F:** De algún modo las sociedades, antes de la fotografía y la colonización de los procedimientos del grabado en medios de prensa, eran avaras en cuanto al "goce" o "frecuentación" de imágenes, ¿ese cambio, se hace patente y ha sido objeto de discusión en el terreno de la historia?

**J.E.B.:** Sí, pero voy a hacer una salvedad. Sobre la avaricia previa no estoy de acuerdo. En algunos momentos, las imágenes de los siglos XVI al XVIII tienen una gran capacidad de impregnación sobre la circulación de productos culturales, sobre la apropiación de las formas básicas de la

dialéctica cultural, yo diría comparable a la de la época moderna. En la que ha habido, es muy cierto, un salto cuali y cuantitativo, pero en algunos sentidos yo lo veo como una recuperación del valor de la imagen perdido con cierto positivismo del siglo XIX. Con el auge de la alfabetización, diría que hay momentos en que parece que el texto va a tomar definitivamente la delantera. Ahora bien: nunca se produce esa literalización del mundo de las imágenes. Y después vuelve, con mucha fuerza, el mundo de las imágenes a punto tal que hay momentos que parece desplazar al texto, a partir de 1950. Pero diría también que, para las masas populares europeas y americanas bajo el poderío imperial europeo del siglo XVI, la presencia continua y multiplicada, a veces hasta la exasperación, de las imágenes, fue un instrumento cuya importancia percibieron muy rápido las elites y los grandes poderes, sea el poder político de las monarquías, sea el poder ideológico y también político de las iglesias. En realidad, las iglesias, las capillas, por ejemplo las de América en los siglos XVII y XVIII, estaban tapizadas de cuadros. Las viviendas particulares familiares de las clases propietarias, en América, estaban asimismo tapizadas de imágenes. Hay un episodio que siempre me complace recordar, presente en Recuerdos de provincia de Sarmiento, en el que relata que su hermana sacó todas las imágenes que cubrían las paredes de la casa y las reemplazó por láminas modernas "muy bien elegidas", es decir, unas pocas. Esa es una verdadera revolución en la sensibilidad, patentizada en la casa de Sarmiento. Para las iglesias, como para los demás poderes políticos, las imágenes eran lo que se llamaba, en términos religiosos, la Biblia de los pobres, era la Biblia de los analfabetos y, también, era el discurso político de los analfabetos. Por supuesto que eso también tenía los límites del texto, los sermones del cura, las proclamas del rey, eran textos oralmente transmitidos y muchas veces escritos y colocados en forma de bando. Las imágenes eran el punto de referencia permanente que la gente de aquel momento tenía a mano para reforzar su conocimiento, o adquirir un conocimiento nuevo, de la historia sagrada o de la historia de los príncipes o de las funciones que ellos cumplían en la sociedad.

**F:** ¿Podría pensarse, entonces, en una suerte de desplazamiento del lugar de reconocimiento de las imágenes?

**J.E.B.:** Claro, exactamente. Eran mostradas en espacios públicos o sagrados con una impronta de sacralidad que remite al poder político; luego se agregaban las imágenes de devoción personal. Los testimonios de los viajeros que vagan por Perú o el norte de nuestro país en el siglo XVIII dan cuenta de que les llamaba la atención ese bombardeo permanente de imágenes. Creo que eso es algo que debería ser estudiado desde el punto de vista de una historia de los medios: si no hay, acaso, un momento de excepcional eclipse de la imagen que, entiendo, se relaciona con el proceso de expansión universal de la lecto-escritura comprensiva, que produce la escuela moderna.

**F.:** ¿No observás, entre ese momento de gran presencia de la imagen y el de las modificaciones tecnológicas que le siguieron una colonización de nuevos espacios, una modificación de la sustancia, es decir de aquello que era objeto de dicha representación?

**J.E.B.:** Claro, indudablemente, ese registro de la vida cotidiana era muy periférico en este tipo de imágenes pre-Revolución Industrial. Es cierto lo que decís, en cuanto a que ingresan a ese camino de impregnación de la cultura, por medio de las imágenes, representaciones de objetos que ocupan un lugar central y que hasta ese momento habían ocupado otro, en el mejor de los casos periférico. Esto tiene que ver, también, con una posibilidad extraordinaria que da la fotografía: la contemplación del fragmento. Eso es algo que, en el mundo anterior, no estaba presente salvo para casos muy refinados, los de la contemplación estética que proporcionaba el dibujo a los grandes coleccionistas, que se complacían en la contemplación del detalle de una mano, pero no era motivo de una política de transmisión de sentido de gran alcance. El detalle y el aislamiento de objetos propios de una cultura de lo cotidiano y plebeya los trae consigo, por supuesto, la revolución de la fotografía y los medios.

**F:** A este respecto, esta suerte de posible modificación de la sustancia, ¿tiene algún impacto en el universo del arte?

**J.E.B.:** Por supuesto que es impresionante el impacto. Los vasos comunicantes enseguida se descubren y cultivan. Pienso, por ejemplo, en el collage. El collage se hace básicamente con imágenes impresas en periódicos, que empiezan a interferir con la otra imagen construida por el artista, a lo que se suma luego toda la riqueza del Pop. Sería absolutamente incomprensible el arte de la segunda mitad del siglo XX, y del de la primera tendríamos una versión bastante mutilada, si no tuviéramos en cuenta esa presencia permanente de imágenes en los grandes medios de comunicación masiva, que se convierte en objeto de la praxis artística, aún de la más elitista. Pero en la segunda mitad del siglo XX es una fuente de alimentación, creo que casi exclusiva, para el Pop, que emplea de manera constante ese tipo de imágenes.

Entrevista realizada en Buenos Aires por Oscar Traversa

José Emilio Burucúa es Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y Secretario de la Academia Nacional de Bellas Artes. Ha realizado trabajos fundamentales para el conocimiento del arte latinoamericano de los siglos XVI al XVIII, tales como Arte difícil y esquivo. Uso y significado de la perspectiva en España, Portugal y las colonias iberoamericanas (s. XVI-XVIII).

<http://www.revistafiguraciones.com.ar>

**Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes**

Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324